

## SOLO LA IMAGEN PUEDE SALVAR AL REALISMO

HERNAN LAVIN CERDA

En 1954 un poeta chilensis que acaba de llegar de Londres, ya curado de espan- to, del romancero y de las formas españolas, con el mecanismo psíquico del anti y el hablar en chileno en su cabeza de profesor de matemáticas, edita sus *Poemas y Antipoemas*. Esta poesía y antipoesía es leída previamente en casa de Pablo Neruda y sus amigos: hay un hielo sepulcral. Nadie dice nada, pero todos se miran como diciendo ¿y esto qué es? Neruda se pasea: es decir, se interesa. El novelista Rubén Azócar asiente, a hurtadillas, de reojo. Se está en casa de Neruda y la presión del poeta es fuerte. Hasta ese año, decir poesía en Chile es decir Neruda, o nerudismo. Juvencio Valle, silencioso, se ríe, de los labios para adentro, al escuchar los antipoemas. Cuatro años después, Neruda publica en Losada su *Extravagario*, su propia antipoesía, en la cual también hay neorromanticismo y postmodernismo y, por supuesto, antipoesía muy a la manera de: en este caso de Nicanor Parra.

Hasta ese año 1954 las cosas se presentan bien, tradicionalmente bien, nerudia- namente bien para la poesía chilena. La influencia de Neruda es absorbente. Los poetas de la generación de 1938 no han podido salvarse, desprenderse de Neruda; o mejor dicho tragarse a Neruda, asimilarlo, pasarlo por la criba y lanzar el tejo hacia adelante. Muchos han muerto en el intento. "Del aire al aire", y se han venido a tierra.

El mismo año en que Nicanor Parra edita su primera antipoesía, luego de permanecer diecisiete años en silencio, Neruda publica *Las Uvas y el Viento* y las *Odas Elementales*. Dos libros densos, apegados estéticamente al realismo socialista. Parra rompe ese círculo, que para muchos escritores soviéticos fue un círculo cerrado. Y rescata el habla popular y la psicología colectiva: dramá- ticotrágicocómica del chileno. Surgen los hablantes, su poesía se multipersonifica, se vuelve acción, verbo. Al mismo tiempo se pone elástica, delgada, antiadiposa. El antipoeta capta la verdadera seriedad que "es otra: La seriedad de Kafka/, La seriedad de Carlitos Chaplín/, La seriedad de Chejov/, La seriedad del autor del Quijote/, La seriedad del hombre de gafas/, (Erase un hombre a una nariz pegado/, Erase una nariz superlativa)". Parra insiste: "mi postulado fundamental proclama que la verdadera seriedad es cómica" (\*). Rescata, también, subyacentemente, lo lírico sin liricidio.

Caen algunos arquetipos poéticos que, simplistamente, naturalista o idealistamente, pretendieron echar tierra sobre la *síntesis dialéctica* de lo real y lo irreal, de la razón y de la imaginación. Comenzó paralelamente un proceso de revalo- rización de obras consideradas como un producto de la ilogicidad, de la subcons-

---

(\*) Pablo Neruda y Nicanor Parra: *Discursos*. Edit. Nascimento, 1962. Santiago de Chile.

ciencia, de paranoia y hasta de la delusión. Hubo evidencia del agotamiento en idioma español de la poesía político-social que se venía escribiendo tradicionalmente. Surgió la conciencia de que ya no es posible aprehender la realidad y la irrealidad a través de mecanismos modernistas o postmodernistas; la conciencia de que es necesario explorar en sí, introspectivamente, remitirse siempre a la imagen totalizadora, que no puede aparecer de una postulación a priori, sino carnal, concreta, jamás abstracta. La conciencia de que el idealismo y el naturalismo son fórmulas superadas, y que también lo es el realismo con fronteras, prejuicioso hacia la irrealidad.

Julio Cortázar señala con exactitud que "nada es más irreal que un realismo mal entendido, porque la realidad se venga cruelmente de los que la creen al alcance de la mano. De hecho lo está, pero hace falta una mano que mucho haya acariciado, tanteado e incluso golpeado la dura frente de la palabra, hasta sacarle ese sentido en que el signo se encarna y vive..." Reconsideración, pues, o revisión total de las "vivencias lingüísticas"; la "tarea debe empezar a partir del lenguaje".

Cortázar se refiere a la novela, pero su juicio se extiende sin duda a la poesía. El mismo sostiene que la novela sólo puede darse *desde la poesía*. El instrumento de la novela, el lenguaje, es, para el cronopio mayor, la poesía; no como un elemento ornamental o decorativo, no como retórica, sino como *imagen*, como verbo, como acción. Cortázar dice que debemos "situarnos en ese nivel de eficacia verbal que las viejas literaturas alcanzaron al precio de una inmensa epopeya de la palabra". Sólo así "estaremos en condiciones de medirnos con los temas que nos propone nuestra América y nuestra hora".

Se trata de liberar, en definitiva, la "subjetividad inmediata" de que habla el poeta chileno Enrique Lihn. Hay que revalorizar al subconsciente, que tiene capacidad, incluso, para ser el detector del lenguaje colectivo. Lihn ha dicho que la poesía se propone desrealizar lo objetivo y objetivizar lo subjetivo hasta centrarse en un tercer terreno que participa de lo real y lo irreal; una transición entre lo real y lo fantástico, una síntesis. Un realismo, entonces, amplio, desprejuiciado, que se atreva a meter la nariz en todas partes, evolutivo, ansioso de lo nuevo, complejizante, que ayude a cambiar el mundo o por lo menos aquello que se entiende por realidad. Un realismo *por lo nuevo*.

1960 y los años que vienen son de una total rebeldía contra las fórmulas estáticas contrarias a la experimentación. Comienza a postularse un arte con *hipótesis* en lugar del Fin, un arte incluso, donde lo grotesco reemplaza la descripción realista de la vida cotidiana. "Es el arte que mejor respondería al espíritu de la época. ¡Ojalá las imágenes de Hoffman, Dostoievsky, Goya, Chagall y Mayakovsky, el más realista socialista de todos, junto con la de tantos otros realistas y no realistas, nos enseñen a ser *veraces* con ayuda de

la fantasía más absurda" (\*\*). El pintor chileno Roberto Matta ha sostenido también que "provocando una imagen que al principio puede parecer absurda puede llegarse a una realidad". Y Enrique Lihn: "Llamamiento continuo a la libertad total de que la poesía quiere ser un signo, una imagen plurivalente y proteiforme... Sólo del 'pensamiento poético' intuitivo e imaginativo, puede esperarse, así lo creo, las iluminaciones de un idioma común, que a diferencia de un imposible esperanto, y en contraposición a las falacias de la divulgación técnico-filosófica, más o menos includible, en mayor medida y en el terreno apropiado, la confusión de las lenguas en la Babel moderna, donde, en virtud de la diversificación y complejidad creciente de las especialidades, se acentúa, entre ellas, el problema de la incomunicabilidad, desentendimiento mutuo que afecta al edificio entero".

Empieza a desarrollarse esta teoría en la práctica, especialmente en la nueva novela latinoamericana que ya no responde a esquemas de compromiso, desde afuera y hacia afuera. El instrumento lingüístico ha tomado tal importancia en la novela hispanoamericana de hoy, que pasó a convertirse en parte esencial de una nueva estructura. Tiende este lenguaje a barroquizarse pero no se vuelve retórico ya que no es decorativo; en él no se observa — hablemos en un sentido general — una selección de elementos convencionalmente "poéticos" y "no poéticos". Se ganó en substancia. Las situaciones nacen desde los personajes, a partir de la acción. No se sitúan estas acciones de un modo abstracto en la novela, sino carnalmente, y donde confluyen, por cierto, realidad e irrealidad. Surge una novela latinoamericana mítica, de fundación, desde el lenguaje. La **palabra** hecha verbo.

Y esta experiencia avasallante del idioma preocupa también a los poetas, a los más clarividentes. La revolución del idioma, hacia el redescubrimiento de los lenguajes populares (las hablas), es indetenible. Esa revolución remecerá próximamente la poesía, como ya ocurre con la novela. El joven poeta español Félix Grande — quien ejecuta experiencias encaminadas a *vitalizar* el lenguaje español, encajonado hasta hace poco en España, atemorizado — ha dicho que "Latinoamérica está a la cabeza de la novela occidental. Puede ocurrir lo mismo con la poesía dentro de poco. Por de pronto se ve en ella la voluntad de constituirse en un hecho revolucionario, no únicamente por lo que respecta a su inclusión en el plano de las situaciones civiles, sino también en cuanto a sus formas de expresión, de estructura. Se buscan de nuevo los nervios del lenguaje poético, se investiga más que se pule, se afronta incluso el peligro de las posibilidades del fracaso".

---

(\*\*) Anónimo: "*¿Qué es el realismo socialista*". Edit. Sur, 1960. Buenos Aires.